# (in)Visíveis sertões

**Paulo Gutemberg**

A ideia de *sertão* – lugar deserto – foi inscrita pelo colonizador português que *arranhava a costa brasileira como caranguejos*. Dizia-se, então, do espaço indômito afastado do litoral, habitado por gente bárbara e não explorado pela *plantation* que tempos depois foi conquistado aos índios e ocupado pelo gado e pela mineração. Sertão é, portanto, antitético a litoral. Essa construção discursiva da paisagem brasílica foi repetida à exaustão por intelectuais brasileiros que viam os trópicos com lentes europeias, mas desde o final do sec. XIX ela vem sendo apropriada e reelaborada para incluir as populações sertanejas como elemento autêntico da brasilidade e, portanto, formador da nação.

Expoentes pioneiros dessa luta discursiva identitária foram o cearense Capistrano de Abreu que insistiu em conferir um lugar ao sertão e ao sertanejo na história do Brasil, na esteira do movimento de valorização do bandeirante paulista, e Euclides da Cunha que o dignificaram em *Os sertões*, um estrondoso sucesso editorial ideologicamente conciliador, haurido a partir de reportagens que fez para o jornal *O Estado de S. Paulo* da campanha militar que destruiu Canudos, o Belo Monte de Antônio Conselheiro. À época ainda não havia Nordeste, recorte configurado pelo governo federal em 1919 como uma parte do Norte do país sujeita às estiagens, a partir de então aos cuidados da Inspetoria Federal de Obras Contra a Seca – IFOCS.

*Os Sertões* não apenas conferiu glória e fama ao seu autor, como também foi o epicentro para a produção de inúmeras obras literárias, historiográficas, linguísticas, antropológicas, sociológicas e cinematográficas, seja sobre o episódio de Canudos seja sobre a realidade de outros "sertões" nordestinos, inclusive litorâneos como o da Zona da Mata. Como afirmou categoricamente Guimarães Rosa, foi Euclides da Cunha *quem tirou à luz o vaqueiro, em primeiro plano e como essencial do quadro – não mais paisagístico, mas ecológico* [...] *o mestiço limpo adestrado na guarda dos bovinos* [...] *ocupou em relevo o centro do livro* [...]. *E as páginas, essas rodaram voz, ensinando-nos o vaqueiro, sua estampa intensa, seu código e currículo, sua humanidade, sua história rude*.

A julgar pela insuspeita crítica roseana, Euclides foi o primeiro retratista dos sertões. Um fotógrafo moderno que fez imagens não propriamente picturais, mas verbais do Brasil profundo sertânico. Não é à toa, pois, que Guimarães Rosa ao destacar a acuidade de percepção do autor de *Os sertões* lança mão de termos técnicos da linguagem cinematográfica: "luz", "plano", "quadro". Essa associação não é gratuita, basta dizer que os filmes *O cangaceiro* (1953), de Lima Barreto, *O pagador de promessas* (1962), de Anselmo Duarte, *Vidas Secas* (1964), de Nelson Pereira dos Santos, todos premiados no Festival de Cannes, bem como *Deus e o diabo na terra do sol* (1963), de Glauber Rocha, foram inspirados em visões euclidianas e em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, que retomaria a temática em plena ditadura Vargas.

Já em meados dos anos 1940, tempos de "redescoberta do Brasil", o interesse jornalístico nos sertões nordestinos seria despertado por ocasião do cinquentenário do massacre de Canudos, quando a revista *O Cruzeiro* publica, em 1947, uma série de

reportagens sobre os sobreviventes da guerra assinada pelo jornalista baiano Odorico Tavares, com fotos do fotógrafo e antropólogo francês Pierre Verger, radicado em Salvador no ano anterior e logo contratado por aquela revista. Nesse mesmo ano seria publicada a fotorreportagem *O homem do São Francisco*, com fotos de arquivo de Marcel Gautherot, fotógrafo francês contratado pelo SPHAN.

Nessa época, a revista *O Cruzeiro* já era fenômeno editorial, o mais importante meio de comunicação do país, após sua reformulação gráfica e fotográfica a cargo de Jean Manzon, fotógrafo também francês que adotou o modelo da grande fotorreportagem das revistas ilustradas *Life* e *Match*. Isso permitiu o uso intenso da fotografia, transformando a revista em principal canal de difusão da produção fotográfica moderna brasileira. Nos anos 1950 *O Cruzeiro* exploraria vertiginosamente os sertões nordestinos em sensacionalistas fotorreportagens como *Arigós em paus-de-arara: A fuga da seca e da miséria*, *Retirantes em São Paulo: Gado humano*, *Nas caatingas de Pernambuco: Seca* e a antológica *Uma tragédia brasileira: os paus-de-arara*, que arrebataria o primeiro Prêmio Esso de Jornalismo Brasileiro, em 1955.

*O Cruzeiro* popularizaria, assim, o discurso naturalizado da seca nordestina, consolidando arquétipos até hoje disseminados para identificar o Nordeste como lugar do messianismo, do coronelismo, do cangaceirismo e da seca, signos do atraso, portanto, em contraponto à autoimagem do Sul progressista e desenvolvido. Paralelamente, em reação, políticos e a intelectuais nordestinos construíam o contra-discurso do abandono oficial do governo federal para com esta região.

A princípio, Salvador foi porta de entrada dos sertões nordestinos por estar mais próxima de Canudos, que, em razão da repercussão nacional de seu trágico massacre, monopolizou por décadas o interesse de jornalistas, escritores, cientistas sociais, historiadores, cineastas e também de fotógrafos. Pelo menos 20 experientes fotodocumentaristas (a maioria paulistas e baianos), fizeram incursões nos sertões de Canudos, a partir de Salvador, e publicaram seus ensaios em livros, jornais ou revistas: Pierre Verger, Audálio Dantas, Maureen Bissiliat, Anna Marianni, Edu Simões, Arthur Ikishima, Marcos Santilli, Mário Cravo Neto, Antônio Olavo, Antônio Augusto Fontes, Claude Santos, Christian Cravo, Walter Firmo, Evandro Teixeira, Ed Viggiani, Celso Oliveira, Orlando Brito, Gustavo Moura e Cristiano Mascaro. Alguns deles voltariam a Canudos próximo ao seu centenário, quando ressurgiriam suas ruínas em razão de grande seca que fez baixar a níveis mínimos as águas do açude Cocorobó, construído para sepultar de vez a memória inquietante de Canudos.

Somente na década de 70 começariam a aparecer propostas autorais de fotógrafos sobre os sertões nordestinos, como o da fotógrafa inglesa Maureen Bisilliat, que se inspirou nas leituras de *Grande sertão: veredas*, resultando na publicação do fotolivro *A João Guimaraes Rosa*, e de *Os sertões*, que resultaria na publicação de *Sertões: luz & trevas*. Seguindo também o roteiro euclidiano, a fotógrafa carioca Anna Mariani, começaria a fotografar o Nordeste a partir de 1969, resultando daí uma interessante obra fotográfica também publicada em livros e que circulou em exposições. Por essa época as revistas ilustradas não tinham mais o esplendor dos anos dourados. À medida que as agências de fotografia então criadas ocupavam o vácuo fotojornalístico deixado pela imprensa ilustrada, fotodocumentaristas dialogavam com experiências estéticas

que rompiam com o modelo da fotografia documental moderna, justamente quando o regime militar resolveu por em prática a tal abertura política "lenta, gradual e restrita".

Foi um momento de grande avanço e de autonomia para a linguagem fotográfica, permitindo uma produção mais independente e comprometida com os problemas sociais. A fotógrafa suíça Claudia Andujar, ao entrar em contato com outros "sertões", os amazônicos, se transformou em ícone dessa época rompendo os cânones da tradição moderna iniciada no Brasil por fotógrafos de *O Cruzeiro* que trabalharam a temática indígena. Andujar integraria o grupo de estrangeiros que atuaram na revista *Realidade* (1966-1976), que segundo Rubens Fernandes Júnior representam as últimas influências na formação de um olhar contemporâneo no Brasil.

Na década seguinte ocorreria uma aproximação definitiva dos campos artístico e fotográfico, com vantagens para a fotografa documental, que começaria a transitar em galerias e museus de forma insinuante. Nos anos 80 uma imagética dos sertões surgiria no Brasil não mais baseada na visão etnocêntrica que vê o outro como exótico ou como vítima indefesa no discurso politico seja de direita ou de esquerda. É o caso de Sebastião Salgado que unindo uma visão humanista à estética, registrou os sertões do Cariri (PB), Raso da Catarina e Monte Santo (BA), entre 1979 e 1983, colocando-se no ponto de vista dos flagelados, desnaturalizando o antigo discurso que via os problemas sociais na região como decorrentes da seca.

Chegado os anos 90, pelo menos dois centros importantes de difusão fotográfica são constituídos no Brasil – Fortaleza e Belém – com implicações favoráveis para o desenvolvimento daquilo que Rubens Fernandes Júnior chamou de "nova fotografia documental brasileira". Nesses anos começa a despontar fotógrafos que trabalham o tema dos sertões nordestinos, dentre eles Tiago Santana, Celso Oliveira e Cristian Cravo, imprimindo códigos impressionistas ao gênero documental. Ocorrerá ainda um deslocamento e expansão dos focos de interesse dos sertões baianos para os cearenses, sendo mais abordada a religiosidade popular, convergindo as lentes de fotocumentaristas contemporâneos para a cidade de Juazeiro do Norte.

Conscientes dessa história visual e seguindo uma tendência da fotografia contemporânea de expressar a realidade interna do fotógrafo, a sua subjetividade, e menos a realidade objetiva o presente ensaio, dos fotógrafos Sérgio Carvalho, Vanessa Andion, Silas de Paula, Markos Montenegro, Iana Soares e Paulo Gutemberg também focam sertões internos e externos. Mas, Irauçuba, nosso sertão externo, não é famoso como o de Canudos ou o de Juazeiro do Norte, muito embora seja considerado pela Unesco uma das maiores e críticas áreas de desertificação no mundo. Essa condição nem foi determinante para nossa escolha.

Há muito tempo já é pacífico que não existe um só sertão, mas inúmeros sertões, embora a maioria das narrativas assim o declare. São, pois, vários sertões, alguns vastos, vastíssimos, outros nem tanto e até próximos à costa litorânea civilizada, como o de Irauçuba, agora apresentado ao grande público. Para nós o sertão pode estar na cidade, numa favela, por exemplo, assim como a periferia pode estar no centro.

O sertão de Irauçuba – Caminho das Abelhas, em tupi – localizado no município homônimo com área de 1.461,253 km2, não desperta mais qualquer interesse na mídia

a despeito de ser considerado o mais seco do Ceará, nem por isso o mais pobre. É cortado por uma movimentada rodovia federal, a BR 222, que liga Fortaleza aos sertões do norte cearense até a fronteira com o vizinho Estado Piauí, nas fraldas da Serra da Ibiapaba. Sua economia está ligada às tramas do artesanato, muito embora possua também uma ancestral e renitente pecuária implantada no século XVII, hoje reduzida a pouquíssimas cabeças de gado. Dizem os cientistas que, após séculos de devastação das suas matas, Irauçuba está prestes a virar, literalmente, um deserto. Eis em síntese, nosso sertão.

Diferentemente do que alguns apressados poderiam pensar, com esse ensaio não queremos afirmar estilos nem fazer a defesa politicamente correta de sertanejos espoliados há séculos, seja a que titulo for. Em tempos pós-modernos, virtual e globalizado em que as grandes teorias perderam valor isso não teria o menor sentido. Mas, se as imagens ora apresentadas dos sertões de Irauçuba provocarem um certo estranhamento ou não causarem a sensação de credibilidade esperada já que trata-se de uma tema altamente saturado, felizes ficamos.

Temos a consciência de que o que vislumbramos nessa supostas deficiências imagéticas constitui a procura de sentido naquilo que um dia pensáramos que sabíamos. Daí, mesmo que não procuremos cenas significativas para serem decodificadas de modo claro e evidente, tentamos com o nosso dizer imagético provocar no leitor algo capaz de fazê-lo pensar sobre o mundo. Como diria Morin, a fotografia permite expressar a nossa insatisfação com a incompletude de sentido que temos das coisas do mundo.